
Du Sensible à l'œuvre : esthétiques de Merleau-Ponty

Muriel Van Vliet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8399>

DOI : [10.4000/critiquedart.8399](https://doi.org/10.4000/critiquedart.8399)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Muriel Van Vliet, « Du Sensible à l'œuvre : esthétiques de Merleau-Ponty », *Critique d'art* [En ligne],
Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 01 juin 2014, consulté le 23 septembre 2020. URL :
<http://journals.openedition.org/critiquedart/8399> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.8399>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Du Sensible à l'œuvre : esthétiques de Merleau-Ponty

Muriel Van Vliet

- 1 Ce volumineux recueil d'articles concerne la relation de Maurice Merleau-Ponty aux arts. Il cherche à montrer que ce que l'on peut nommer son « esthésiologie » (plutôt que son esthétique) a permis un nouveau rapport aux œuvres. Le philosophe a revalorisé l'*Aisthesis* en prenant pour point de départ l'organisation dynamique fournie par le schéma corporel. Cela lui a permis de faire jouer à l'art le rôle de révélateur de l'infinité de la tâche interprétative qui incombe à chaque homme.
- 2 Une première partie est centrée sur l'importance de l'expression corporelle. Bernhard Waldenfels souligne l'importance de l'héritage husserlien et gestaltiste, ainsi que des formalistes russes, en interrogeant l'expression comme phénomène dynamique de transformation par déformation de systèmes expressifs existants, c'est-à-dire comme « déformation cohérente » (p. 56). Jenny Slatman défend l'idée selon laquelle le penseur n'a pas développé une philosophie de l'art, mais une « théorie de l'expression ou de la création qui se base sur la perception ou le sentir corporel » (p. 71). La construction du rapport entre extérieur et intérieur, qui nous structure, est un phénomène d'incorporation croisée : recherche du dehors dans le dedans et du dedans dans le dehors (p. 80). L'excellent article de Ronald Bonan met le doigt sur une difficulté majeure : « S'inscrivant décidément dans le sillage des philosophies du sujet [...], Merleau-Ponty subvertit systématiquement [de l'intérieur, pourrait-on ajouter] ses catégories en explicitant les présupposés de l'exercice de la sensibilité » (p. 91). C'est le corps humain comme point agissant du symbolisme qui devient central (p. 94). Le problème est ici de savoir s'il faut interpréter les concepts de « chiasme », de « réversibilité du sentant et du senti », de corps comme « entrelacs de vision et de mouvement » comme la reconnaissance par Maurice Merleau-Ponty d'une *activité constructive* de l'individu dès le niveau perceptif, *via* l'orientation de son schéma corporel (ce que vient désigner techniquement le concept de *prégnance symbolique* puisé chez Ernst Cassirer) ou au contraire comme celle d'une *passivité originnaire* sur laquelle se construit notre rapport au monde (en ce cas, c'est l'influence heideggerienne

sur Maurice Merleau-Ponty que l'on met en avant). Eliane Escoubas montre comment le philosophe partage avec Edmund Husserl « l'entente sur la notion de phénomène », tout en libérant sa pensée de la « notion d'acte de conscience » (p. 105). Elle cite un passage décisif : « Nos regards ne sont pas des actes de conscience, mais ouverture de notre chair aussitôt remplie par la chair universelle du monde » (*Signes*, p. 23, cité p. 105). Adnen Jdey consacre son essai aux « enjeux d'une stylistique de l'individuation ». Il repart des premiers ouvrages marqués par la théorie de la *Gestalt* pour noter que le motif d'une individuation stylistique y est déjà opératoire, trouvant son « modèle initial d'intelligibilité dans le concept de forme » (p. 117). Cette forme est comprise essentiellement sur le modèle de la « forme linguistique interne » que le théoricien du langage Wilhelm von Humboldt développe pour inscrire l'approche du signe dans une théorie de la culture (p. 127). C'est par l'intermédiaire d'Ernst Cassirer que Maurice Merleau-Ponty connaissait cette approche du langage comme parole parlante. Il lui doit aussi son intérêt pour la notion de style, qui provient de Goethe, ce que cet article ne précise pas.

- 3 Dans la seconde partie, consacrée aux dialogues de l'œuvre de Maurice Merleau-Ponty avec d'autres « grands », on trouve un article de Maurice Carbone comparant de manière originale Merleau-Ponty et Paul Klee. Dans le suivant, Benedetta Zaccarello cherche pourquoi Maurice Merleau-Ponty a considéré Paul Valéry comme « le plus emblématique de la capacité qu'a la littérature à mettre à jour le rapport indissoluble qui relie abstraction et sensibilité » (p. 168). Barbara Formis livre une conception originale en proposant d'interpréter l'intérêt de Maurice Merleau-Ponty pour le mouvement à partir du cinéma : ce serait à partir des techniques cinématographiques qu'il repenserait, comme à rebours, les modalités classiques de la création artistique » (p. 185). Elle l'illustre magistralement avec l'exemple de différentes présentations artistiques du galop du cheval. L'article de Lambert Dousson permet de mesurer l'importance insoupçonnée de la musique pour comprendre la phénoménologie de Maurice Merleau-Ponty et d'orienter la réflexion autour du concept morphologique de « série ». Celle-ci se joue au carrefour du Structuralisme de Claude Lévi-Strauss, du « sérialisme généralisé » de Pierre Boulez et des notes de Maurice Merleau-Ponty sur Paul Klee. Ces dernières permettent de penser ce court-circuit du rapport sujet-objet que produit l'attention à ces « êtres musicaux qui sont monogrammes de toute une série de réalités empiriques, souplement rendus accessibles, sans obstacle, sans rien de gênant » (*Notes de cours*, p. 64-65, note a, cité p. 226). Toutes ces réflexions dialogiques expliquent ce qui fait que l'approche merleau-pontienne ne semble pas aujourd'hui datée, mais encore fructueuse. C'est un fait non seulement pour les théoriciens de l'esthétique, mais aussi pour les artistes qui le lisent.
- 4 Sans doute la troisième partie (« Horizons ») permet-elle d'ailleurs le mieux de mesurer l'intérêt de sa pensée pour comprendre tout un pan de l'art contemporain. Paule Gioffredi (sur le solo d'Emmanuelle Huynh intitulé *Mùa*), Fabrice Bourlez (à partir de *Promenade* de Richard Serra) et Stefan Kristensen (relativement aux performances de Lygia Clark et d'Hélio Oiticica) montrent que les artistes lisent le philosophe et s'emparent de ses concepts pour renouveler la création artistique. Ces trois articles sont les plus intéressants pour voir ce que l'on peut concrètement *faire* de sa phénoménologie. Le parallèle entre Maurice Merleau-Ponty et Jacques Lacan, mené par Rosemaria Salvatore, est moins percutant. Le dernier essai, que l'on doit à E. Alloa, cherche « dans quelle mesure la philosophie merleau-pontienne accède véritablement à

une pensée du virtuel » (p. 324) et ouvre des pistes dans la direction des œuvres théâtrales.